Fără a anticipa asupra rezultatelor acestui concurs și cu atît mai puțin asupra învățămintelor pe care le vom deduce, putem totuși, în baza experienței actuale, să subliniem cîteva probleme particulare de creație.

Utilizarea unor surse sonore noi prin mijloacele tehnicii electromagnetice constituie unul dintre instrumentele principale de afirmare a originalității operei de Radiotelevizione în peisajul artistic contemporan, un cîmp generos de experiențe în serviciul expresiei muzicale. Evident, suverană rămîne în acest sens opțiunea compozitorului, care poate merge de la ignorarea completă a acestor modalități, pînă la folosirea lor exclusivă. Pe planul dramaturgiei opera de televiziune dispune de libertatea de secventare proprie filmului, imposibilă în teatru. Și, desigur, realizarea versiunii interpretative definitive — dacă nu ideală cel puțin cît mai apropiată de perfecțiune — și conservarea ei ca atare, la adăpostul fluctuațiilor de calitate de la un spectacol la altul, oferă compozitorului un sentiment de securitate de loc neglijabil.

Posibilitatea de a utiliza actori în locul unor cîntăreți care întrunesc însușirile fizice și interpretative necesare, conceperea de către compozitor și poet, eventual la indicația regizorului, a unor secvențe muzical-dramatice realizabile numai în modalități specifice televiziunii, înserarea unor imagini cu funcție metaforică sau, dimpotrivă, riguros documentară, rupînd continuitatea prezenței în cadru a personajelor, pentru a nu mai vorbi despre problemele particulare ale scenografiei, îndreptățesc întrebarea dacă geneza unei asemenea lucrări nu trebuie să fie, într-o anumită măsură, rodul unui efort de echipă, presupunînd, din pornire, cunoașterea tuturor posibilităților de expresie pe care mijloacele audio-vizuale le pun la îndemîna creatorilor. Nu avem de-a face, în fond, cu o relansare a vechiului vis al operei de artă totale, care, trecînd prin Monteverdi, Gluck și Wagner, a legănat atîtea spirite ilustre?

Această nouă sinteză în care artelor milenare li se alătură a șaptea artă — cea a cărei muză nu are nume, dar artă a secolului în cel mai deplin înțeles al cuvîntului — nu este oare o șansă (nu vreau să spun ultima) pentru operă, această temă cu predilecție a contestărilor prea grăbite?

Să medităm asupra acestei șanse, să nu refuzăm operei ceea ce artele și tehnica timpului nostru îi oferă.

Cîteva prolegomene ale relației interpreți români — muzică națională

Iosif SAVA

În contextul activității componistice și interpretative naționale, în strădania de a contribui la continua înflorire a cîmpului muzical românesc, analiza relației „creație națională — interpreți români" — reprezintă, indiscutabil, unul din comandamentele de prim ordin ale criticii noastre.

Muzica românească aduce în lumea artistică o vibrație de adîncă autenticitate, o operă de o originalitate, de o diversitate stilistică pregnante, la nivelul marii gîndiri muzicale contemporane — și obligația primordială a frontului interpretativ național este de a face cunoscute aceste opusuri țării și străinătății, de a transforma aceste lucrări într-unul din pilonii activității educativ-estetice pe plan național.

Studiind repertoriile cultivate în ultimii ani de majoritatea formațiilor, dirijorilor și soliștilor noștri, analizînd totalitatea înregistrărilor aflate în fonoteca Radioteleviziunii, realizînd (în rîndul a aproape 50 de interpreți o anchetă pe această temă, — încerc, de această dată, să detașez doar cîteva laturi (poate nelegate la prima vedere), ale acestui fenomen atît de complex, divers și plin de semnificații estetice, istoriografice, organizatorice, pedagogice — , încerc doar să punctez cîteva prolegomene ale relației dintre muzica românească și interpreții ei, cîteva idei, observații, care conțin, sper, elementele de critică capabile să constituie acele sugestii menite să îndrepte o serie de situații inadecvate, la nivelul cerințelor vieții muzicale contemporane.

Demn de remarcat în primul rînd este atașamentul, adeziunea interpreților noștri pentru muzica națională, faptul că cei mai mulți dintre ei, — urmînd pilda lui Enescu și a tuturor marilor artiști români ce au activat în anii dintre cele două războaie mondiale pentru înflorirea creației naționale — au înțeles și înțeleg că servind cauza muzicii românești se preamăresc pe sine, că cei mai mulți dintre ei și-au făcut un punct de glorie din promovarea creației naționale. Dirijorii: I. Baciu, L. Baci, M. Basarab, M. Brediceanu, C. Bugeanu, M. Cristescu, I. Conta, Th. Costin, C. Dumbrăveanu, E. Elenescu, Marin Constantin, R. Georgescu, Paul Popescu, E. Simion, violoniștii: A. Abramovici, M. Constantinescu, V. Cozighian, Șt. Gheorghiu

și Șt. Ruha, pianiștii S. Cosma, C. Gheorghiu, Valentin Gheorghiu, M. Fotino, Gh. Halmoș, Alexandrina Zorleanu, violoncelistul C. Ilea, flautistul Voicu Vasinca, clarinetistul A.O. Popa, organistul Josef Gerstenengst, cîntăreții E. Neculce-Carțiș, E. Petrescu, M. Kessler, D. Iordăchescu, V. Teodorian (lăsînd la o parte contribuțiile de unică dimensiune ale unor protagoniști ai vieții muzicale naționale ca Alessandrescu, Georgescu, Silvestri, Rogalski) iată o listă, desigur incompletă, a artiștilor care (beneficiind de concursul instituțiilor muzicale ale țării, și în primul rînd ale Filarmonicii *George Enescu* și Radioteleviziunii — inițiatoare continue a unor activități de rezonanță pentru promovarea noii creații naționale) și-au înscris cu majuscule numele în cronica tălmăcirii gîndirii componistice românești.

De sub acest aspect trebuie să relevăm, în al doilea rînd, și faptul că unii dintre artiștii țării, (unii dintre ei de notorietate internațională), nu și-au adus contribuții pe măsura nivelului lor la sublinierea semnificațiilor majore ale artei românești.

În fonoteca Radioteleviziunii, la fișa Silvia Marcovi nu există, din păcate, nici o piesă românească, iar Al. Demetriad este trecut doar cu o lucrare de Golestan și cîteva preludii de Jora. Inexplicabil cum în fonoteca Radioteleviziunii — tezaurul muzical al țării, hrana spirituală de fiecare zi a milioane de iubitori ai muzicii — repertoriul românesc al unora dintre marii artiști instrumentiști se reduce la 5—6 titluri și nu de înaltă semnificație. Cum inexplicabil este faptul că artiștii lirici de mare valoare nu s-au remarcat în nici un chip în promovarea muzicii românești.

O analiză a repertoriilor abordate de unele ansambluri, dirijori și soliști relevă, în al treilea rînd, unilaterale preocupări artistice, cantonarea în decursul anilor doar în aceleași teritorii stilistice, neînțelegerea faptului că forța componisticii contemporane românești stă în multilateralitatea, în diversitatea componentelor ei care acționează sincronic.

Cvartetul *Muzica* de pildă, formație de largă penetrație în viața muzicală internațională, își rezumă, după zece ani de activitate, agenda în general la lucrări dintr-un singur teritoriu stilistic.

Preferințele de acest gen sînt desigur explicabile; un artist de talia și cultura lui Dan Iordăchescu, îmi spunea atunci cînd i-am solicitat să-mi explice lista compozitorilor români abordați, că predilecțiile sale merg „spre acele lucrări care pun probleme reale și nu artificiale de tehnică vocală", pentru opus-urile — citez — „venite mai mult din inima decît din mintea compozitorilor" — sau — „nu pot cînta niciodată — îmi spunea în aceeași ordine de idei Octav Enigărescu — pe acei compozitori care-mi oferă o muzică cerebrală pe baza unui text afecțio-romantic; — preferințele, repet, sînt explicabile, dar opera de propagare a muzicii românești solicită cred înainte de toate aplecarea artiștilor spre zonele creației contemporane în care activează acele personalități care și-au demonstrat cel puțin forța creatoare de a scrie la nivelul cerințelor sintaxei muzicale a veacului — căci altfel putem fi în situația de a cînta, de a pătrunde numai în perimetrul unor lucrări care nu întruchipează din plin, cred, originalitatea, căutările componisticii naționale.

Răsfoind repertoriile unor instituții muzicale, ale unor soliști și dirijori, este pregnant — *în al patrulea rînd* — faptul că nu este cultivată o politică de promovare a creației românești, capabilă să demonstreze că înțelegem muzica națională ca un ansamblu istoric, că publicul nu va asimila noua muzică românească dacă nu-l vom apropia de întreaga ei evoluție.

S-au făcut pași impunători spre sondarea zăcămintelor istoriei muzicii românești din ultimii 100 de ani. Dar arareori, creațiile mai mari, ale lui Stephănescu, Porumbescu, Caudella, mai apar pe afișe. Datorii mai vechi din acest punct de vedere, revin muzicienilor din domeniul teatrului liric, unde zeci de partituri de la *Petra* de Stephănescu la *Kir Janulea* de Drăgoi, de la *Petru Rareș* de Caudella la operele lui D. Cuclin așteaptă de ani și decenii regizorii, cîntăreții, dirijorii...

Dar dincolo de aceste observații, ce pot fi făcute la o lectură a repertoriilor muzicienilor noștri, analiza raportului „muzica românească — interpreți români" evidențiază — *în al cincilea rînd* — stabilirea unor legături de mare fecunditate între compozitori și interpreți, o legătură, cum s-a spus, obligatorie pentru menținerea pulsului vieții reale a muzicii românești, legături care s-au realizat treptat pe măsura demonstrației de forță, făcută de compozitorii noștri în toate genurile.

Indiscutabil, piesele lui A. Vieru, Șt. Niculescu, M. Marbe, M. Moldovan, L. Glodeanu, Al. Pașcanu, integrate în repertoriul permanent al coralei *Madrigal*, seria lucrărilor concepute de zeci de compozitori de la A. Rațiu, la V. Herman pentru ansamblul *Ars Nova* sau de Șt. Niculescu, A. Vieru, D. Popovici și mulți alții pentru *Musica Nova*, mulțimea opusurilor concepute de compozitorii noștri la solicitarea unor interpreți de talia lui Aurelian O. Popa, Voicu Vasinca — sînt rodul unor asemenea colaborări, sînt rodul comunicării creatoare dintre compozitori și interpreți. Relațiile acestea nu au dus la creșterea coeficientului, să zicem așa, de afinitate a interpreților pentru sensibilitatea noilor partituri, ci au stimulat șantierul componistic național, căci, indiscutabil, bogăția literaturii noastre pentru clarinet (numai în fișele Radiodifuziunii A. O. Popa are 30 de lucrări) este rezultatul unor asemenea colaborări.

O analiză a conexiunilor compozitori — interpreți, relevă în același timp necesitatea

ca șantierul componistic românesc să răspundă cu mai multă operativitate cerințelor unor interpreți. Un exemplu pe deplin edificator din acest punct de vedere : E. Petrescu, cîntăreață cu unice merite în promovarea liedului românesc, solicită de decenii compozitorilor noștri de acum, o piesă concertantă de factura ciclului lui Britten — *Les Illuminations* — pe care s-o poată integra în programele concertelor de peste hotare. (Citez textual din declarația pe care E. Petrescu mi-a făcut-o în ancheta amintită : „La Köln, Kassel, Mainz, mi s-a cerut adeseori să programez o astfel de lucrare, dar eu nu am putut satisface o astfel de cerință, astfel încît am fost nevoită să cînt lucrări mai puțin reprezentative pentru căutările actuale ale compozitorilor noștri.")

A ține seama de componența, de profilul, de potențialul unor formații — iată un alt aspect pe care-l ridică conexiunea compozitor — interpret. Puțini creatori înțeleg de pildă să elaboreze piese de largă respirație pentru ansambluri care au un efectiv mai mic decît marile ansambluri bucureștene (cazul piesei lui L. Glodeanu *Ulysse* — care deși se găsește într-un perimetru tehnic modern poate fi interpretată fără probleme de oricare orchestră a țării — este, de pildă, o excepție). Și cu greu ne putem închipui că Filarmonicile din Botoșani sau Sibiu vor putea interpreta lucrări care necesită 4—5 percuționiști. Și atunci, în virtutea comodității, superficialității cu care unele formații își fac datoria față de muzica românească, dar făcîndu-și datoria față de centrele administrative care cer statistici, afișele unor colective orchestrale cuprind mereu un număr redus de lucrări care, în orice caz, nu pot alcătui un tablou cuprinzător asupra destinelor actuale ale muzicii românești.

O analiză a raportului muzică românească — interpreți români scoate în evidență *în al șaselea rînd* cîteva probleme legate de prezentarea valorilor românești peste hotare. Sîntem la ora actuală (îmi spunea Theodor Costin în ancheta amintită), posesorii unei literaturi muzicale de excepțională valoare și trebuie să fim mîndri s-o prezentăm în programele noastre de peste hotare. Aș putea cita zeci de interpreți, capabili să repete o asemenea declarație, care sînt convinși că literatura muzicală românească trăiește momentul împlinirii ei și depun eforturi deosebite pentru a convinge pe impresarii interni și externi de necesitatea cultivării muzicii naționale peste hotare.

Din păcate, există și cazuri (multe din ele vizează vîrfuri ale artei noastre interpretative), care socot că obligația promovării muzicii românești este o sarcină internă și în programele de peste hotare se mulțumesc să demonstreze italienilor, francezilor, germanilor, ce mare este... muzica lor.

Faptele atestă (și nu este locul să facem aici demonstrația) ca întotdeauna, în centrele artistice de semnificație, muzicienii și publicul cer interpreților români muzică românească, dar noi nu știm să o facem cunoscută, nu știm să difuzăm muzica românească, nici acolo unde sîntem continuu solicitați.

Trebuie să ne întrebăm în ce măsură a existat vreodată din partea ARIEI o inițiativă temeinic gîndită în legătură cu prezentarea peste hotare a unor concerte speciale de muzică românească, trebuie să ne întrebăm în ce măsură materialele publicitare, pe care le trimitem peste hotare, sînt cele adecvate. Sub acest aspect trebuie să mai remarcăm minimele eforturi pe care le fac forurile editoriale și discografice, pentru popularizarea interpreților români peste hotare.

35 din interpreții intervievați în ancheta anunțată, mi-au vorbit de carențele *Electrecordului* în bătălia pentru a penetra pe piața internațională (și de cîte ori nu uită *Electrecordul* că are nu numai sarcini comerciale !), mi-au amintit faptul că la nici un Festival sau competiție artistică internațională nu au găsit măcar un stand de discuri românești, datorate unor muzicieni români.

Repet, după opinia celor mai mulți dintre marii noștri interpreți, muzica românească este comparabilă la ora actuală cu cele mai semnificative creații ale zilelor noastre. Și pentru impunerea acestor valori trebuie să ne gîndim și la găsirea acelor forme (Festivaluri, Simpozioane), care ne asigură nouă, dar și unor critici, impresari, editori de peste hotare, o privire de sinteză asupra valorilor muzicii românești dintr-o ultimă perioadă de creație.

În studiul complexei relații „muzica națională — interpreți români" mai există multiple probleme, legate de pregătirea școlară și universitară, de necesitățile unor studii cu caracter sociologic în analiza raportului public — muzică românească, multiple probleme legate de locul creației naționale în agendele Festivalurilor din diferitele centre artistice ale țării, de modul în care principalele instituții educative, principalele Ansambluri artistice ale țării și-au îndeplinit obligațiile față de muzica românească, despre locul creației naționale în repertoriul formațiilor de amatori, despre eficiența formațiilor special constituite pentru promovarea noii muzici naționale (*Musica Nova* de pildă), despre calitatea interpretării muzicii românești, despre locul muzicii românești în activitatea marilor înaintași ai artei interpretative naționale etc., etc.

Cu această ocazie nu am putut decît circumscrie, aria de probleme ce pot servi acelora care-și vor propune analiza temeinică, de mult așteptată, a conceptului de politică muzicală ce guvernează viața noastră artistică.